


А.П. КУЗИЧЕВА

# А.П. Чехов

## в русской театральной критике

Комментированная антология

Том первый

«ТЕАТР МОЛОДОГО ВЕКА...»
(1887-1904)

Том второй

«ОТ ЧЕХОВА ДО НАШИХ ДНЕЙ»
(1904-1917)

Москва
Чеховский полиграфический комбинат
1999

УДК 46.3.1.
ББК 83.3Р1
К89

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**Кузичева А. П.**
К89 А. П. Чехов в русской театральной критике.— М.: ЧПК, 1999.— 542 с., 1 с. ил.— (Науч. изд.). Указ. имён, журн. и газ.: с. 521-540
ISBN 5—88356—013—Х (В пер., суперобл.)

В книге впервые собраны отклики на постановки пьес А.П.Чехова в столичном и провинциальном русском театре рубежа веков (1887—1917). Комментарии к статьям и рецензиям выстроены на неопубликованных и известных документах эпохи (мемуары современников, дневниковые записи, письма). Книга адресована специалистам, студентам театральных вузов и филологических факультетов, а также всем, кого интересует творчество Чехова, процесс самосознания русской интеллигенции, история отечественного театра и культуры.

**УДК 46.3.1.**
**ББК 83.3Р1**

Рецензенты:
кандидат искусствоведения Б.И.Зингерман
кандидат искусствоведения Н.М.Вагапова

**ISBN 5—88356—013—X**



## СОДЕРЖАНИЕ

**От автора-составителя** . . . . . 8
***А.П.Кузичева.*** Театральная «чеховиана» . . . . . 9

**ТОМ ПЕРВЫЙ. «ТЕАТР МОЛОДОГО ВЕКА»**

**Часть I**
**«Иванов», «Леший», водевили**
**(1887—1889)**

***Пётр Кичеев.*** По театрам <«Иванов»> . . . . . 47
***С.Васильев.*** Театр Корша. «Иванов», комедия в 4 действиях, соч. А.Чехова . . . . . 51
***Н.П.*** Театр Корша. Бенефис Н.В.Светлова («Медведь» Ант. Чехова) . . . . . 55
***Никс <Н.П.Кичеев>.*** «Медведь» г. Чехова . . . . . 56
***XII <А.П.Лукин>.*** Последние новинки театра Корша <«Медведь»> . . . . . 57
***В.Тихонов.*** Заметки <«Иванов»> . . . . . 59
***А.Суворин.*** «Иванов», драма в 4 д., Антона Чехова . . . . . 64
***Р.Д. <Р.А.Дистерло>.*** Критические заметки <«Иванов»> . . . . . 73
***Игла <П.А.Андреевский>.*** Иванов (драма в 4-х действиях А.Чехова) . . . . . 76
***А. <И.И.Иванов>.*** Театр г. Корша. Заметки и впечатления <«Иванов»> . . . . . 80
***Д.Б.*** Театральная хроника. <«Иванов»> . . . . . 87
***Неизменный театрал <Вс.А.Долгоруков>.*** «Иванов», драма Чехова . . . . . 89
***<Без подписи>.*** «Леший» . . . . . 92
***Ив.Иванов.*** Театр г-жи Абрамовой. Леший, ком. в 4 д. г-на Чехова . . . . . 93

*Приложение 1.* Письма (В.М.Тренюхина, К.С.Баранцевич, М.И.Чайковский, Н.А.Лейкин, М.Дамбровский, П.М.Свободин, С.Н.Филиппов) . . . . . 96

**Часть II**
**«Чайка» и «Дядя Ваня» в Петербурге и провинции**
**(1896—1898)**

***Homo novus <А.Р.Кугель>.*** Александринский театр. Бенефис г-жи Левкеевой. «Чайка», ком. в 4 д. Ант.Чехова . . . . . 103
***Н.Лейкин.*** «Чайка» . . . . . 108

***Фингал <И.Потапенко>.*** «Званые и избранные» <«Чайка»> . . . . . . . . . . 114
***С.Т. <С.В.Танеев>.*** Александринский театр. «Чайка» . . . . . . . . . . 119
***Кремень <И.И.Высоцкий>.*** Мозаика <«Чайка»> . . . . . . . . . . 124
***С.Бердяев.*** Сцена и артисты <«Чайка»> . . . . . . . . . . 126
***Л.Е.Оболенский.*** Почему столичная публика не поняла «Чайки» Ант.Чехова? . . . . . . . . . . 132
***Н.Москвич.*** Театр и мораль <«Чайка»> . . . . . . . . . . 136
***Н.А.Ровский.*** Новые веяния в драматический литературе <«Чайка»> . . . . . . . . . . 138
***Александр Смирнов.*** Театр душ. («Чайка», комедия в 4-х действиях А.Чехова) . . . . . . . . . . 144
***М.А. <М.А.Аносов>.*** «Дядя Ваня», пьеса в 4-х действиях А.Чехова . . . . . . . . . . 152
***Старый театрал <И.М.Хейфец>.*** Городской театр <«Дядя Ваня»> . . . . . . . . . . 154

*Приложение 2.*
Письма (В.Н.Андреевская, А.Ф.Кони, В.Н.Аргутинский-Долгоруков) . . . . . . . . . . 156

**Часть III**

**«Чайка» и «Дядя Ваня» в Москве и провинции**

**(1898—1901)**

***И-т <И.Н.Игнатов>.*** «Чайка», драма в 4-х действиях Антона Чехова. (Художественно-общедоступный театр, спектакль 17-го декабря) . . . . . . . . . . 159
***-ф- <Н.Е.Эфрос>.*** «Чайка» . . . . . . . . . . 163
***А.И.Урусов.*** Второе представление «Чайки» . . . . . . . . . . 168
***П.Гнедич.*** «Чайка» г. Антона Чехова . . . . . . . . . . 173
***Н.Рок <Н.О.Ракшанин>.*** Из Москвы. Очерки и снимки <«Дядя Ваня»> . . . . . . . . . . 177
***П.Перцов.*** «Дядя Ваня» (письмо из Москвы) . . . . . . . . . . 183
***А.Рейнгольдт.*** Драма современного человека <«Дядя Ваня»> . . . . . . . . . . 186
***А.О.*** Архангельские письма <«Дядя Ваня»> . . . . . . . . . . 190
***С.*** Театр и музыка <«Дядя Ваня»> . . . . . . . . . . 193

*Приложение 3.*
Письма (А.С.Лазарев [Грузинский], Н.Н.Тугаринов, П.И.Куркин, В.Живаго, Н.) . . . . . . . . . . 197

**Часть IV**

**«Три сестры» — премьера в Москве. Петербургские гастроли МХТ**

**(1901—1902)**

***П.Ярцев.*** «Три сестры» . . . . . . . . . . 203
***Д.Философов.*** «Дядя Ваня» (первое представление в Петербурге) . . . . . . . . . . 208
***Юр.Беляев.*** Художественный театр. «Дядя Ваня» . . . . . . . . . . 213
***Граф Алексис Жасминов <В.П.Буренин>.*** Девять сестёр и ни одного жениха или вот так бедлам в Чухломе . . . . . . . . . . 217
***П.Перцов.*** «Три сестры» . . . . . . . . . . 222
***А.Б. <А.Богданович>.*** Критические заметки . . . . . . . . . . 227
***Серенький <И.И.Колышко>.*** Мстящий талант . . . . . . . . . . 235
***В.Поссе.*** Московский Художественный театр (По поводу его петербургских гастролей) . . . . . . . . . . 239
***Джемс Линч <Л.Н.Андреев>.*** «Три сестры» . . . . . . . . . . 250
***С.Андреевский.*** Театр молодого века (Труппа Московского Художественного театра) . . . . . . . . . . 256
***В.С.Кривенко.*** «Три сестры» . . . . . . . . . . 266

*Приложение 4.*
Письма (А.Ф.Бавастро, П.А.Н., Н.Зинченко, М.П.Чехов, А.И.Куприн) . . . . . . . . . . 268

**Часть V**

**«Иванов», «Дядя Ваня», «Три сестры» на провинциальной сцене**

**(1901—1904)**

***Н.Николаев.*** Письма из Киева. < «Три сестры» > . . . . . . . . . . 273
***В.Ф.*** «Три сестры» А.П.Чехова на Харьковской драматической сцене . . . . . . . . . . 275
***1.*** «Три сестры» Чехова в Новом театре . . . . . . . . . . 277
***Н.Полянский.*** Русский театр. («Три сестры» — драма в 4 д., соч. А.Чехова) . . . . . . . . . . 280
***А.Л.Волынский.*** Современная русская беллетристика . . . . . . . . . . 282
***<Без подписи>.*** Спектакль 20 декабря «Иванов», драма в 4 действиях А.П.Чехова . . . . . . . . . . 284
***Изгой.*** «Три сестры» Чехова и их толкование группой Кошеверова и Мейерхольда . . . . . . . . . . 286
***де-Линь.*** «Театральный разъезд после представления «Дяди Вани» . . . . . . . . . . 291
***Вл.Тр.*** «Дядя Ваня» . . . . . . . . . . 296
***Б.П.*** Народный дом. «Дядя Ваня» Чехова . . . . . . . . . . 297

**Часть VI**

**«Вишневый сад»**

**(1904)**

***Вл.И.Немирович-Данченко.*** Инсценировка чеховских настроений . . . . . . . . . . 299
***В.Дорошевич.*** «Вишневый сад» . . . . . . . . . . 302
***Н.Саввин; Дм.Ф.; Феникс; А.Я.Лукинский.*** По России . . . . . . . . . . 306
***А.В.Амф-в <А.В.Амфитеатров>.*** «Вишневый сад» . . . . . . . . . . 310
***Антон Крайний <З.Н.Гиппиус>.*** Что и как . . . . . . . . . . 324
***Л.Гуревич.*** Возрождение театра . . . . . . . . . . 334
***Андрей Белый.*** «Вишневый сад» . . . . . . . . . . 343

*Приложение 5.* Письма (В.Н.Барановский) . . . . . . . . . . 347

## ТОМ ВТОРОЙ. «ОТ ЧЕХОВА ДО НАШИХ ДНЕЙ»

### Часть I
### «Иванов» и проза Чехова на сцене Московского Художественного театра (1904—1905)


*Андрей Белый.* «Иванов» на сцене Художественного театра . . . 351
*М.Гершензон.* «Иванов» на сцене Художественного театра . . . 355
*Н.Эфрос.* Из Москвы <«Иванов»> . . . 361
*А.Кугель.* Театральные заметки <«Иванов»> . . . 370
*А.Горнфельд.* Московский Художественный театр. «Миниатюры» Чехова . . . 376


### Часть II
### «Дядя Ваня» и «Чайка» в Драматическом театре. Дирекция В.Ф. Комиссаржевской (1904—1905).


*Эль.* Драматический театр. «Дядя Ваня» Чехова . . . 381
*Смоленский.* «Дядя Ваня» Чехова . . . 387
*Юр.Беляев.* «Чайка» А.П.Чехова . . . 392
*Жрец.* «Чайка» А.П.Чехова . . . 395
*А.О-в <А.А.Осипов>.* «Чайка» А.П.Чехова . . . 398
*Ив.Забрежнев <И.И.Фёдоров>.* Драматический театр <«Чайка»> . . . 402


### Часть III
### «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад» на столичной и провинциальной сцене (1905—1910)


*А.О-в <А.А.Осипов>.* Новый театр. «Три сестры» А.Чехова . . . 407
*Профан.* «Дядя Ваня» А.Чехова . . . 411
*Зигфрид <Э.А.Старк>.* Гастроли Московского Художественного театра <«Три сестры»> . . . 415
*Вл. Ч-ц <В.А.Чаговец>.* Театр «Соловцов». Открытие сезона. «Три сестры» . . . 422
*Е.В.Г.* «Иванов», драма в 4-х действиях А.Чехова . . . 428
*Я <П.М.Ярцев>.* Чехов на сцене театра «Соловцов» . . . 434
*Л.Гуревич.* Общедоступный театр. «Вишневый сад» А.П.Чехова . . . 438
*Влад.Азов <В.А.Ашкинази>.* Чеховское утро . . . 441
*Ю.Загуляева.* Петербургские письма <«Три сестры»> . . . 447


### Часть IV
### «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад» на провинциальной сцене (1910—1913)


*Чужой <Г.М.Клейн>.* «Три сестры», пьеса в 4-х действиях А.П.Чехова . . . 455
*П-м.* «Три сестры» . . . 460
*Ф.М.* «Чайка» . . . 467
*Л.Л. <Л.Л.Оболенский>.* «Чайка» А.П.Чехова . . . 473
*Ар.Муров.* Гастроли Московского Художественного театра. «Вишневый сад» Чехова . . . 480


### Часть V
### «Дядя Ваня», «Чайка», проза Чехова на российской сцене в «канунные годы» (1914—1917)


*К.Дубровский.* Городской театр. Открытие сезона <«Дядя Ваня»> . . . 491
*Н.Крашенинников.* Юность доктора жизни (Чеховский вечер в «Студии») . . . 495
*Импр. <Б.Бентовин>.* Театр А.С.Суворина <«Чайка»> . . . 501
*Сергей Глаголь.* Пути Московского Художественного театра . . . 509


## УКАЗАТЕЛИ


Указатель имён . . . 521
Указатель журналов . . . 538
Указатель газет . . . 539


## ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

**ГЛМ** — Государственный Литературный музей
**Музей МХАТ** — Музей Московского Художественного академического театра
**МХТ** — Московский Художественный театр
**РГАЛИ** — Российский Государственный архив литературы и искусства (Москва)
**РГБ** — Российская Государственная библиотека. Отдел рукописей (Москва)
**СПб.ГТБ** — Санкт-Петербургская Государственная Театральная библиотека

## ОТ АВТОРА-СОСТАВИТЕЛЯ

Комментированная антология охватывает отклики на постановки драматургических и прозаических произведений Чехова на русской сцене конца XIX — начала XX века, с 1887 по 1917 год.

Статьи и театральные рецензии расположены в хронологическом порядке. Комментарий следует непосредственно за текстом. Письма читателей и зрителей к Чехову даны в приложении к соответствующему разделу.

В первом томе (1887—1904), посвященном прижизненному воплощению драматургии Чехова на сценах российских театров, комментарии содержат краткие данные об авторе статьи или рецензии, его знакомстве с Чеховым, откликах на другие постановки пьес Чехова, сведения о создателях и участниках спектакля, высказывания Чехова о постановке, об откликах на неё. В комментариях приводятся также отзывы других критиков о данном спектакле, впечатления зрителей, упоминающих о нем в своих дневниках, переписке или воспоминаниях.

Второй том (1904—1917) воссоздаёт первый период посмертного бытования творческого наследия Чехова на сценах российских театров в столице и провинции. До сих пор он был почти не изучен, поэтому комментарии насыщены архивными документами, фрагментами публикаций из газет, журналов, дневников, писем и мемуаров современников. Отдельные спектакли освещены несколькими рецензиями или обширным комментарием, позволяющим передать восприятие личности и творчества Чехова в начале XX столетия.

Тексты статей и рецензий публикуются полностью. Исключения сделаны в тех случаях, когда критик совмещал отклики на два разных спектакля, шедших в один вечер, или рассуждения о двух авторах. Сокращения в тексте отмечены угловыми скобками.

Тексты приведены в соответствие с современными нормами орфографии и синтаксиса. Но некоторые общепринятые на рубеже веков обороты речи и написание слов сохранены. Перевод иностранных слов и оборотов сделан составителем и дан в сносках. В текстах исправлены явные смысловые, грамматические и стилистические ошибки рецензентов.

Краткие выдержки из архивных материалов даны с указанием места хранения. Письма к Чехову приведены по автографам (фонд А.П.Чехова в отделе рукописей Российской Государственной библиотеки) без уточнения их публикации в печатных изданиях. Все цитаты из Чехова приводятся по томам писем Полного собрания сочинений и писем А.П.Чехова (М., Наука, 1974—1983. В 30 т.). Ссылки даются в тексте с указанием номера тома и страницы. Имена и фамилии даны в ныне принятом написании.

Антология создавалась на протяжении многих лет. Основная работа протекала в газетном зале и отделе рукописей Российской Государственной библиотеки, сотрудникам которой приношу сердечную благодарность.

Восстановить «голоса» эпохи, реалии жизни и творчества театральных критиков рубежа веков позволило знакомство с обширным справочным аппаратом и документальными источниками, хранящимися в Российском государственном архиве литературы и искусства, в научной библиотеке Союза театральных деятелей России, к руководству и сотрудникам которых составитель испытывает глубокое уважение и признательность.

Работа обсуждалась на заседаниях отдела театра и Ученого совета Государственного института искусствознания. Одобрение, замечания и предложения коллег были необходимы на долгом пути. Особенную благодарность приношу моим рецензентам Б.И.Зингерману и Н.М.Вагаповой, первыми читавшими этот труд и постоянно поддерживавшими намерение составителя завершить его вопреки всем обстоятельствам.

Эта антология не превратилась бы из рукописи в книгу, если бы не многолетняя помощь Г.П.Побединской, Э.И.Гуськовой, А.Б.Денисова, А.А.Шейкина, если бы не поддержка моих коллег Р.Липсон, А.Пилкингтон, Д.Рейфилда, М.А.Хансен, Дж. де Щербинин.



## ТЕАТРАЛЬНАЯ «ЧЕХОВИАНА»

Минувшие сто лет окружили жизнь и творчество Чехова легендами и устойчивыми заблуждениями. Полагаясь на отдельные высказывания некоторых современников Чехова, исследователи последующих десятилетий постепенно придавали этим мнениям характер общих незыблемых суждений. Одно из самых распространенных: Чехов не был понят и признан критикой своего времени. И литературной, и театральной. Как доказательство приводят обыкновенно приговор Скабичевского, вынесенный в 1886 году: если Чехов пойдет по избранному пути, ему суждено, подобно всем газетным писателям, умереть в полном забвении где-нибудь под забором. Или знаменитый, пресловутый провал «Чайки» в Александринском театре в октябре 1896 года.

Успех первых постановок чеховских пьес в Московском Художественном театре существует при этом как бы сам по себе, помимо театральной критики, а посмертная мировая слава Чехова-драматурга и прозаика, будто бы «исправила» несправедливую оценку современников, и лишь читатели и зрители двадцатого века по преимуществу восприняли Чехова по достоинству и воздали ему должное.

Спорить с устоявшейся точкой зрения о непонятом Чехове очень трудно. Письма, дневники, мемуары современников покоятся в архивах. Извлечения из них вкраплены в комментарии к полному собранию сочинений, как и цитаты из литературных статей и театральных рецензий. Частично они приводятся в исследованиях, посвященных тому или иному критику.

Свод таких упоминаний, мнений, высказываний довольно обширен. Но эта мозаика не складывается в законченную картину восприятия критиками и зрителями пьес «Иванов», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад» при жизни автора, то есть с 1887 по 1904 год. Возникла она в результате трудов, имевших разные цели, поэтому не может опровергнуть или даже поколебать упомянутую легенду.

Естествен вопрос: нужно ли восстанавливать документальную картину вхождения чеховской драмы в сознание русского общества на рубеже XIX—XX веков? Интересна ли она в свете нынешнего мирового признания Чехова. Историкам театра достаточно самых известных статей, рецензий и высказываний, по которым они, как по пунктиру, воссоздают общий процесс. Студенты театральных вузов не станут дотошно вникать в размышления рецензента, чьи отклики на спектакль ушли вместе со временем. А истовый исследователь, которого они действительно заинтересуют, извлечет их из-под спуда лет, найдет в архивах и библиотеках, прочтёт в старинных, забытых изданиях.

И всё-таки такая документальная хроника необходима.

Многолетняя, неоднозначная, непрерывная история взаимоотношений чеховской драматургии с русским театром и зрителем на рубеже веков бросает свет не только в прошлое. О ней можно сказать, что это «вечный сюжет» мирового искусства. Он возникает при встрече гениального драматурга с театром и зрителем своего времени.

Может быть, не всегда так, как в истории с Чеховым, о котором в первой же рецензии на спектакль «Иванов» в театре Корша в Москве, в 1887 году было сказано, что у него «развращенное воображение». Саму пьесу П.И.Кичеев назвал «цинической дребеденью». Цитаты из этой статьи, утверждавшей, что Чехов «рискнул преподнести публике такую глубоко безнравственную, такую нагло-циническую путаницу понятий», сделались почти хрестоматийными. Но не удостаиваются внимания последние строки сей разгневанной рацеи, прочитанной начинающему драматургу: «И находится неразборчивая и утратившая всякое чутье к правде публика, которая не только терпеливо смотрит эту дребедень, платя за неё деньги по возвышенным бенефисным ценам, но и рукоплещет этой дребедени, и хотя при громком шиканьи вызывает по пять раз кряду автора её...»

Публика рукоплескала, шикала, восторгалась, негодовала. И критики тоже. Недаром А.Д.Курепин, заметил сразу: «Таким смешением похвал и протестов не дебютировал ни один из авторов последнего времени <...> Молодой автор должен быть доволен: он сразу заинтересовал собою театральную публику» («Новое время», 1887, № 4215, 22 ноября. Раздел: «Театр и музыка», без подписи).

Вхождение Чехова в прозу не было таким бурным. Но как раз к 1887 году Чехов оказался в

В письме от 8 мая 1889 года Чехов просил брата выслать теперь уже киевские газеты с 1-го мая по 15, время гастролей Товарищества московских драматических артистов (с участием петербургских артистов).

Об этих гастролях, кроме рецензии П.А.Андреевского в газете «Киевское слово», несколькими днями раньше писал другой автор, который, в отличие от рецензента одесской газеты, находил драму оригинальной, представляющей «выдающийся интерес» (№ 674, 14 мая). Автор рецензии в другой киевской газете также оценивал пьесу «Иванов» как значительное явление («Киевлянин», 1889, № 107, 18 мая).

## ТЕАТР г. КОРША. ЗАМЕТКИ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ <"Иванов">

Не далеко от нас то время, когда в Москве был только один драматический театр — Императорский Малый. Его труппа на подбор состояла из талантливейших артистов всей России: он по справедливости считался первым русским театром, и равного ему не было. Но время шло, публики в Москве становилось всё больше и больше; потребность зрелищ всё увеличивалась, и жалобы на недостаток театров раздавались всё громче и громче. Наконец плотина прорвалась: не стало более казенной монополии, и право открывать театры в столицах было предоставлено всем. Лучшие представители московской интеллигенции справедливо ожидали, что теперь-то и откроется наконец в Москве народный театр, за право существования которого многие так долго боролись, который так насущно стал необходим именно теперь, после реформ 60-х годов, давших новые, молодые элементы знаменитой по своим строгим вкусам старой московской публике.

Воспитание этой новой публики, её правильное нравственное и художественное развитие всецело лежало на совести лучших людей Москвы, которые сознательно решились бы, не боясь никаких препятствий, взяться за это великое дело, дать молодой Москве настоящий народный театр, истинную нравственно-художественную школу <...> Но не то вышло в действительности. Частные предприниматели и не думали о высокой задаче, лежавшей перед ними. Они сразу вступили на ложный путь, и эта ложь сама их покарала <...> они не захотели быть «истинными слугами народа», и стали наконец его "потешниками и развратителями". Как же это случилось? А вот как. Первым из постоянных частных театров в Москве был так называемый Пушкинский театр: его содержала г-жа Бренко. В её труппу собрались действительно лучшие провинциальные силы театральной России. Артисты стали смотреть на свою службу, как на высокое "служение идее свободного искусства", стали думать, что они призваны убить рутину "стареющего Малого театра", а между тем, так ополчась на него, они в глубине своих сердец лелеяли одну тайную мечту, — как бы попасть на службу в него же, чтобы приобрести поистине почетное звание «артиста Императорского театра», и для многих эта мечта вскоре стала действительностью. Г-жа Бренко беднела хорошими актёрами и, наконец, принуждена была кончить свою антрепризу. Несколько её бывших помощников стали продолжать её дело, и один из более сильных, г. Корш, вскоре остался один, привлекши на свою сторону сердца изменчивых актёров.

Много надо было ему уменья, чтобы приучить публику к своему театру <...> Как человек умный, он видел, что в Москве с каждым годом всё более распложается полуобразованная и полуцивилизованная толпа, образующаяся из всё увеличивающегося контингента разных комми, контористов, модных мастериц, любителей и любительниц драматического искусства, не кончивших курса гимназистов, молодых купчиков из Рогожской, франтоватых юношей без занятий и т.д. Он видел, что толпа эта всё растет и растет, с каждым днем своего роста делается самонадеяннее, всё больше и больше верит, что она-то, эта беззаботная толпа в красных галстуках, в самых ярких модных жилетах с золотыми пуговицами, и есть та самая настоящая-то «публика», от расположения и вкуса которой зависят жизнь и смерть её увеселителей, и даже жизнь и смерть самого искусства.

Г-н Корш понял силу этой толпы <...> Сама по себе эта толпа ни в чем не повинна: она слишком с недавнего времени допущена ко всем «благам цивилизации»; она ещё не успела научиться различать серебро от мельхиора; вкусы её ещё слишком не выработаны, как вкусы ребенка. Не подоспей на помощь разные торгаши, пожелавшие нажиться на её детской наивности, не старайся они лепетать с ней на её детском языке, не расшаркивайся перед нею, она бы здорово и нормально росла, все смешные детские вкусы её, со временем и под влиянием честных, истинно-просвещенных руководителей и истинно-художественных учреждений, уступили бы место вкусам серьёзным, и у нас действительно воспиталась бы публика, а не было бы только небольшого кружка интеллигентных людей.



Но г. Корш не хотел думать об этом, он хотел пользоваться минутой и, подав руку издателям разных уличных газеток и юмористических листков, вместе с ними стал служить новому делу, — печальному делу развращения вкуса русской публики. Найдя выход, он почувствовал почву под ногами: теперь у него есть действительно постоянный театр, есть постоянная публика и постоянные авторы, выработавшие свой талант или, вернее, своё ремесло специально сообразно потребностям времени. Таких авторов — большинство, исключений, к сожалению, мало <...>

Драматическая форма для таких поставщиков лишь рамки, иногда даже стеснительные; их задача — не выходить за пределы доступного их публике уличного остроумия, уличных «злоб дня», вопросов и т.д. Льстя такими средствами пошлым инстинктам толпы, показывая ей, что и с подмостков сцены она услышит всегда то же, что так захватывает её в уличных фельетонах, что она, эта публика, справедливо смеется над грубыми карикатурами, потому что и для них, авторов драматических произведений, грубые карикатуры есть действительно предмет достойный представления на сцене <...> Толпа конечно радуется, что люди, обладающие не всем присущею способностью «сочинять», в своих сочинениях не выходят из круга вопросов, которые всякому из этой толпы по плечу, не заставляют задумываться, не поселяют никаких вопросов, которые бы требовали какой-нибудь, хотя бы и маленькой, работы мысли.

Народились теперь и такие драматические авторы, которые по заказу могут писать пьесы и для «чистой» публики Малого театра, и для публики «посерее» театра Корша <...> Г-н Корш и актёров выработал себе именно таких, какие необходимы ему по его задаче. Эти актёры не играют, да и не умеют играть, если же умели, так разучились играть образы и типы, они играют некоторые общие места людей, говорящих некоторые написанные автором слова, необходимые, чтобы связать фабулу его фельетонного рассказа.

Резонер так уж резонер: во всех пьесах он с жаром произносит почти одни и те же речи, похожие друг на друга, как две капли воды, с повышением голоса в известных местах, а где с дрожанием и с слезой, в верном расчёте, что публика вот в этом месте вызовет его, а изолгавшийся автор растроганно станет пожимать ему руку, уверяя, что он глубоким талантом своим доказал то, что смутно представлялось ему, автору, при создании пьесы, — и резонер никогда не ошибается: публика вызывает, а автор жмет руку. Grande-dame, — как все средние grandes dames, всегда играющие одну и ту же даму, иногда подобрее, иногда посердитее, дурно ли, хорошо ли, но уже с твердым знанием пределов своих обязанностей и с величайшей добросовестностью.

Ingénue пищит, как вообще надлежит пищать маленькой ingénue для нетребовательной публики. Комик — так уж комик, всё забывающий ради «комических» целей, разучившийся, а, может быть, и не умевший никогда хоть на минуту действительно перерodиться в изображаемое им лицо, но зато в совершенстве обладающий способностью изобретать некоторые нехитрые, но поражающие своей наивной прямотой средства для увеселения своего простодушного зрителя <...>

Мы не отрицаем право существования на театре лёгкой комедии. Во всем мире наряду с серьёзными театрами всегда существуют театры и лёгкого репертуара, конечно, не столь грубого, как приготовляемый г. Коршу его поставщиками <...> Но времена меняются. У самой легкомысленной толпы вкусы вырабатываются, и ей, скажем прямо, надоел Коршевский театр, надоело вечное, бессмысленное зубоскальство <...> Искусство не прощает тому, кто сделает из него грубую потеху черни, и та же толпа, прославлявшая своего потешника, выросши, изменяет ему и бежит туда, где ей дают более здоровую пищу.

Эта казнь совершается на наших глазах над театром г. Корша, и ему некого винить: он сам подготовил своё падение...

* * * *

Первой новой пьесой в нынешнем сезоне на театре г. Корша была <...> комедия г. Николаева «Наши ведьмы». Лишенная всякой оригинальности, растянутая до невозможности, изобилующая фельетонными намеками на современные вопросы, написанная чрезвычайно плохим в литературном отношении языком, эта пьеса не заслуживает никакого внимания, и вместе со следующей за ней комедией г. Северина «Супружеское счастье» смело может быть поставлена наравне с обычными комедиями театра Корша. Игра артистов в ней не превышает уровня творчества самого автора: все роли — не живые лица, а общие места; такими же общими местами являются в ней и исполнители <...>

Не большего внимания заслуживает и комедия г. Северина. Она лет семь назад для чего-то давалась на сцене Малого театра и не имела там никакого успеха <...> Другая комедия того же автора «Наседка» гораздо удачнее по мысли, но мысль эта разработана автором довольно слабо <...> Поставлена комедия довольно небрежно: гостиная в доме губернского предводителя, заново отделанная перед женитьбой, сильно потрепана; шелковые занавеси повешены так, что более чем на четверть аршина видны стены над рамкой окна; бутафорские картины до того уж намалеваны, что даже из самого дальнего угла театра их нельзя принять за настоящие.

От всего этого мелко плавающего творчества чрезвычайно отраден переход к драме г. Чехова «Иванов», возобновленной в нынешнем сезоне в новой переделке автора. Мы не знакомы с первой редакцией, а потому не можем судить, насколько изменилась пьеса в переделке, но в настоящем своём виде она представляет несомненно выдающееся явление в современной драматической литературе. Автор её в последние годы ярко выдвинулся своими талантливыми рассказами, полными большой наблюдательности и тонкого знания человеческой души. Драма г. Чехова, насколько нам известно, первое крупное его произведение, написанное для театра. Она изобилует теми же достоинствами, которые присущи автору в его повестях, но вместе с тем будучи написана человеком, талант которого направлен преимущественно к повествовательной форме, она, как нам кажется, отсюда и берёт начало всех своих недостатков.

Герой пьесы, Иванов, человек большого ума и образования, горячо отдававшийся в юности служению общественному благу, исполненный самых возвышенных воззрений на жизнь, но слабый и эгоистичный; года, принесшие с собой мелкие жизненные невзгоды, указавшие ошибочность многих молодых его мечтаний, развили в нём одно из самых больных свойств современного поколения, стремление к мелкому, болезненному анализу всех своих чувств и действий, а также чувств и действий окружающих людей; эта недоверчивость ко всякому своему чувству лишила его сухую от природы душу всякой энергии, заставила считать себя несчастнейшим в мире человеком и не замечать, как эгоистичный нрав его губит и делает уже действительно несчастными близких ему людей, между тем как он за жалостью к самому себе не видит и не хочет знать, кто этому виною; он думает только о себе и драпируется в мантию современного Гамлета. Бессознательная способность губить кругом себя людей в силу свойств своей слабой, эгоистичной природы и составляет основную мысль пьесы.

В юности, когда природная черствость сердца маскировалась горячим воодушевлением молодого ума, он своим красноречием и благородными замыслами пленил девушку, дочь богатого еврея, сам в неё влюбился, заставил её бросить родных, переменить веру, и женился на ней. Пять лет они прожили счастливо, но в эти-то годы и назрел в нём тот перелом, который привел его к полному разочарованию во всех прежних идеалах. Перед ним живым укором осталась жена его, всё ещё верящая в искренность его молодых, горячих планов, едва не молящаяся на него. Он сознает, что из-за легкомысленного увлечения, пора которого прошла бесследно вместе с молодостью, он лишил её всей прежней её жизни, оторвал от родных, сделал ненавистной отцу и матери, и взамен не дал ей ничего; он знает, что здоровье её расшатано, доктор говорит ему, что у неё чахотка, и сознание неисправимой вины перед ней до того тяготит его, что даже это страшное известие не возбуждает в нём простого чувства



жалости. Как раз ко времени этих событий подросла дочка его приятеля и соседа, председателя земской управы, которую он знал ещё ребенком. Горячая душа девушки ищет любви, привязанности к человеку, не похожему на окружающих её праздных, ничтожных людей; она заслушивается горячих жалоб нашего героя на судьбу, видит, насколько он выше всех, кого ей приходилось знать, начинает считать его непонятым страдальцем и наконец влюбляется. Иванову льстит, что милая, умная и красивая девушка ставит его на недосягаемый пьедестал, именно такого, каким он стал теперь, ноющего, разочарованного; ему приятно кокетничать перед ней своими страданиями, и это щекотание самолюбия доводит его до того, что, не любя её, он не может отказать себе в удовольствии позволить ей любить себя; на минуту поверив в возможность для себя новой жизни, он увлекается перспективой обладать этим юным созданием, и бедная жена случайно делается свидетельницей их горячих объятий. Утратив веру в мужа, под влиянием страшной болезни своей она быстро вянет и наконец умирает на руках юного земского врача, до зареву влюбившегося в свою несчастную пациентку, возненавидевшего её мужа за те страдания, которые он ей причиняет, и в этой ненависти доходящего до того, что рассказывает бедной женщине о всех грязных сплетнях, распускаемых насчёт Иванова по уезду, чем ещё вернее губит её. Почти тотчас после смерти жены Иванов решается снизойти к любви молодой девушки и жениться на ней; но, измучив её своей недоверчивостью и жалобами, он в самый день свадьбы убеждается, что эта женитьба — преступление, что он, постаревший, изверившийся во всё человек, никому не может дать счастья, что самая близость его губит людей; он наконец познал всю жизненную бесполезность свою, понял, что он лишний на земле, и поднявшаяся со дна души бешеная ненависть к самому себе приводит его к самоубийству.

Вот в коротких словах содержание драмы. Захватывая неисчерпаемую область души человеческой, обнаруживая тонкое знание её, она указывает на серьёзные стремления своего автора. Пьеса написана не по заказу для того или другого театра, для тех или других артистов, как большинство современных драматических произведений, она — плод искреннего и честного творчества автора. В наши дни, к сожалению, подобное творчество такая редкость, что приходится особенно ярко оттенять именно эту сторону новой драмы. Как мы сказали выше, она не лишена многих и крупных недостатков. Написанная повествователем по преимуществу, она плохо уложилась в сценические рамки; самая концепция драмы, техническое строение её мало удовлетворительны: действующие лица появляются и уходят со сцены не по внутренней необходимости, а по желанию автора; в пьесе мало яркости, события часто заменяются рассказами действующих лиц о себе, оценкой одних из них другими и т. д.; всё основано преимущественно на детальной отделке, обличающей большую наблюдательность автора, но, к сожалению, пропадающей на сцене.

Характер главного лица малоподвижен, он не развивается перед зрителем, а дан неизменным с первого слова драмы. Мы не знаем героя в то время молодой его жизни, когда он, по собственным своим словам, увлекал речами самых равнодушных слушателей, мы не знаем, чем он увлек свою жену и вызвал её на такие страшные для еврейки жертвы, как перемена веры. Мы только по рассказам действующих лиц догадываемся как об этом, так и о пути, который привел героя к его теперешнему состоянию, но вместе с тем нельзя упускать из вида, что упадок энергии и веры в душе героя по самому свойству его характера является настолько неуловимо-постепенным, что изображение такого перелома на сцене почти невозможно: в этом виновата сама тема, избранная автором и более поддающаяся повествовательной обработке. В виду всего сказанного самое слабое лицо драмы — её герой; все же остальные лица вырисованы настолько правдиво и жизненно, говорят таким простым житейским языком, в пьесе так мало условности и театральности, что зритель невольно увлекается развертывающейся перед ним простой картиной человеческой жизни, и за эту-то простоту и правду, от которой нас давно отучили современные драматурги, прощает автору все недостатки формы.

Исполнение такой пьесы представляет много труда именно вследствие чрезмерно детальной вырисовки характеров и чрезвычайно тонкой психической подкладки, но мы с радостью отмечаем тот отрадный факт, что труппа г. Корша, постепенно отучаемая от серьёзной работы, в лице лучших своих представителей с честью вышла из своей задачи. Г-жа Глама-Мещерская тонко и красиво передаёт поэтический образ еврейки, жены Иванова. Её игра исполнена большой обдуманности и изящества, но, как нам кажется, самый сценический темперамент

артистки не совсем подходит к данной роли: болезненное хватание за жизнь этого слабого, пораженного смертельной болезнью существа, по нашему мнению, должно быть выражено с большей лихорадочной горячностью, тогда ещё понятнее было бы быстрое и резкое усиление болезни, приводящей её к могиле. Исполнение г. Медведевым роли председателя земской управы, отца невесты Иванова, прямо художественно. Перед зрителем живьем стоит добрый, мирный степной помещик, просто и ясно смотрящий на жизнь, аккуратно в определенные часы пьющий водку, способный целый час глубокомысленно рассуждать о достоинствах и недостатках той или другой закуски, от равнодушия совершенно подчинившийся своей скупой и сварливой жене, но под этим равнодушием сохранивший честную, прямую и простую душу. Роль эта не лишена комизма, и комизм этот выражает г. Медведев так легко и мягко, что всё смешное роли отражается на зрителе много сильнее, чем если бы такую роль играл какой-нибудь настоящий комик современного пошиба. От исполнения г. Медведевым этой роли веет тем благородным временем, когда актёры играли так, как теперь уже не умеют играть, и были так поэтически просты, как никогда не быть современным актёрам, душу свою полагающим на то, чтобы довести сценическую игру до полнейшей житейской пошлости.

Г-н Ленский чрезвычайно симпатичен в тонкой роли дяди Иванова, обедневшего и опустившегося аристократа, который в качестве profession de foi[139] выработал себе манеру бранить и проклинать всё окружающее. Менее удачны г-жа Потоцкая (невеста Иванова) и г. Солонин (Иванов). Нам кажется, что с г-жой Потоцкой случилось небольшое недоразумение. В последние годы у всех почти современных драматургов выработался некоторый общий довольно рутинный прием изображения молодых девушек: все эти девушки чрезвычайно похожи одна на другую, совсем лишены исключительных черт, а образуют определенный, установившийся тип ingénue dramatique.[140]

Как на грех, г. Чехову вздумалось создать образ девушки исключительной, ищущей деятельной, серьёзной любви, прилагающей свои особенные требования к жизни. Г-жа Потоцкая не углубилась в этот исключительный характер, а стала играть роль общими приемами своего emploi[140], результатом чего явились бледность и какая-то смятость исполнения. Общий прием особенно выдаёт г-жу Потоцкую в трогательных местах роли: не живя жизнью изображаемого лица, она не может почувствовать истинного драматизма минуты и делает всё «нарочно». Артистке также следует осмотрительнее относиться к выбору своих костюмов: девушка, написанная г. Чеховым не может одеваться с таким бьющим в глаза кокетством, как это делает г-жа Потоцкая; её щегольские лаковые сапожки и немного ухарски надетая на бок жокейская шапочка прямо дисгармонируют с настроением, в каком эта девушка тайком прибегает к Иванову в дом, где по их вине умирает несчастная женщина.

Неудовлетворительнее всех, по нашему мнению, г. Солонин. Признавая некоторую бледность роли Иванова, мы всё-таки вправе требовать от исполнителя её большей работы и обдуманности. Г-н Солонин, воспользовавшись одной чертой героя, его нытьем, кроме этого нытья в каком-то вульгарном тоне ничего не даёт в роли. Он не перестает ныть даже и там, где это нытье прямо противоречит смыслу сцены. Одним из наиболее сильных мест его роли является вторая половина третьего действия. Жена Иванова умирает благодаря ему, он сознает это, но не чувствует жалости к ней, ему жаль лишь себя за те невзгоды, которые ему приходится терпеть. Его раздражают обвинения юного врача, смело в лицо ему бросающего упрек в убийстве жены. Эпизод с молодой девушкой, полюбившей его, им забыт: он на другой же день отрезвился от минутного увлечения и две недели не видел её. Но девушка не похожа на него. Зная, что должен переживать любимый человек под одной кровлей с умирающей по их вине женщиной, не видав его целых две недели, она сама приходит к нему, чтобы утешить, поднять, — она чувствует падающий дух его. Под влиянием её ласк Иванов оживляется, в нём пробуждается если не любовь, то какое-то нервное возбуждение, заставляющее забыть, что рядом умирает жена. Это возбуждение, прерванное непрошенным визитом негодяя, дальнего родственника, которого он за разные низости выгоняет из дому, переходит в какое-то дикое раздражение, и в этом-то настроении застают его упреки жены, узнавшей о посещении девушки. Горькие жалобы этой почти ненавистной от сознания своей вины перед ней женщины, возбуждение от недавних ласк юного, любимого существа доводят этого честного человека до такой потери сознания, что он в бешенстве кидает в лицо ни в чем не повинной жене своей позорное имя «жидовки», чего он в другую минуту не мог бы сделать: он должен слишком хорошо понимать всю бессмысленность и какую-то бестолковую жестокость такой выходки. При том crescendo, в каком идёт подъём его нерв, эта сцена несомненно правдива: именно так могут поступить слабые, эгоистичные, неудержимые в своих порывах люди. Между тем г. Солонин тотчас после прихода жены впадает в прежний ноющий тон, самым кислым образом просит жену прекратить свои упреки и грозит, что гнев может заставить его сказать какое-нибудь оскорбительное слово, так что конец акта является каким-то немотивированным deus ex machina[142] и губит всю сцену. Именно отсутствием обдуманности, характерности и обилием вульгарной субъективности неудовлетворителен г. Солонин в этой роли, представляющей большой материал для артистической работы <...>

[139] profession de foi — образ жизни (франц.)

[140] ingénue dramatique — драматическая инженю (франц.)

[141] emploi — амплуа (франц.)



А.

«Артист», 1889, книга II, октябрь, с. 102—111

***Комментарий.***

***Иванов И.И.*** (1862—1929), театральный критик, профессор всеобщей истории Московского университета, член московского Театрально-литературного комитета.

В письмах Чехова за разные годы Иванов упоминается не однажды и всегда в качестве человека с академически-консервативными взглядами. Он даже стал некоей условной мерой умеренного консерватизма. Так, в 1899 году Чехов, сопоставляя литературно-артистические круги Москвы и Петербурга, писал Вл.И.Немировичу-Данченко: «Петербургские литераторы и актёры очень ревнивы и завистливы, и притом легкомысленны. В сравнении с ними Ив.Ив.Иванов великодушнейший, справедливейший и мудрейший человек» (8. 319).

В письме от 25 марта 1902 года Чехов писал жене: «Н.Котляревского я знаю очень хорошо, виделся с ним не один раз. С Ф.Батюшковым был в переписке. Эти два — и Котляревский, и Батюшков — народ очень хороший и нужный, только суховатый, и в обоих есть что-то напоминающее И.И.Иванова, московского» (10. 220).

Имя И.И.Иванова, помимо критической рецензии на пьесу «Леший», оказалось связано для Чехова с пьесой «Дядя Ваня». В 1897 году А.И.Сумбатов (Южин) посоветовал Чехову поставить эту пьесу на сцене московского Малого театра. Чехов согласился и поэтому отказал театру Корша и Московскому Художественному театру. Артистам Малого театра и режиссёру А.М.Кондратьеву «Дядя Ваня» понравился. Но для постановки на сцене Императорского театра было необходимо одобрение Театрально-литературного комитета. 20 марта 1899 года он собрался в составе профессоров И.И.Иванова, Н.И.Стороженко и А.Н.Веселовского. Решение собравшихся — рекомендовать Чехову некоторые переделки и сокращения. Из воспоминаний управляющего Московской конторой императорских театров В.А.Теляковского известно, что неодобрительно к пьесе отнеслись Иванов и Стороженко.

Чехов ознакомился с замечаниями членов комитета и отказался переделывать опубликованную пьесу. «Дядя Ваня» был отдан для постановки Художественному театру.

«Иванов» был поставлен в театре Корша в новой редакции 15 сентября 1889 года. 20 сентября, на третьем представлении, в театре присутствовал Чехов. На спектакль откликнулась газета «Новости дня» (1889, № 2228, 16 сентября), отметившая успех новой постановки. Правда, автор анонимной рецензии считал, что «Иванов» лучше в чтении, чем на сцене. В письмах Чехова нет никаких отзывов о спектакле. В это время он был поглощен работой над пьесой «Леший».

[142] deus ex machina — бог из машины (лат.)

***Медведев П.М.*** (1837—1906), драматический актёр, режиссёр, театральный деятель. Чехов видел его на сцене театра Корша ещё до «Иванова» и отозвался в одном из писем той поры так — «добродушный старик». Сохранились краткие воспоминания Медведева с рассказом о встрече с Чеховым после спектакля «Иванов», 20 сентября 1889 года, когда Чехов одобрительно отозвался об исполнении Медведевым роли Лебедева («Новости и Биржевая газета», 1904, № 237, 28 августа).

В 1890 году Чехов писал А.С.Суворину: «Медведев, о назначении которого к Вам в театр пишут в газетах, хороший и умный человек, талантливый актёр, но для порядочного театра он недостаточно интеллигентен и достаточно покрыт провинциальной плесенью» (4. 43).

***Ленский П.Д.*** (1852—1910), (настоящая фамилия Оболенский, князь), драматический артист. Известен лишь один отзыв Чехова о Ленском, как о «деревянном» актёре. В 1898 году Ленский хотел в свой бенефис поставить «Дядю Ваню», но эта постановка в Александринском театре не состоялась.

***Солонин П.Ф.*** (1857—1894), драматический актёр. В постановке «Иванова» в театре Корша он играл в 1887 году доктора Львова. Однако Солонин недолго исполнял эту роль, так как по семейным делам вынужден был срочно уехать из Москвы. В спектакле 1889 года он выступил в главной роли. Но никаких следов в переписке Чехова это исполнение не оставило.

***Потоцкая М.А.*** (1861—1940), драматическая актриса. Чехов был знаком с ней до постановки «Иванова» и аттестовал её, как «милую барышню с огоньком и с благими намерениями, претендующую на сильные драматические роли» (3. 250).

В связи с предполагаемой, но не состоявшейся постановкой «Дяди Вани» в Александринском театре в 1899 году Чехов писал Е.П.Карпову: «...если Давыдов возьмет роль "Дяди Вани", то буду очень рад. Он сыграет прекрасно. С тем, чтобы Сазонов играл Астрова — тоже соглашусь охотно. А кому отдадите профессора? Гореву? Ленскому? Роли Елены Андреевны и Марьи Васильевны отдайте кому угодно; я только попрошу, чтобы Елена Андреевна была помоложе и потеплее; я предпочел бы, чтобы её скорее играла Потоцкая, чем Мичурина. Савина не возьмёт, потому что это маленькая роль» (8. 277).

1 мая 1903 года в Александринском театре шёл «Юбилей» Чехова. Газеты хвалили исполнителей: Варламова, Ге, Левкееву и Потоцкую («Петербургский листок», 1903, № 118, 2 мая; «Биржевые ведомости», 1903, № 215, 2 мая).

В заметке, посвященной М.А.Потоцкой, Чехов размышлял о судьбе актёра на сцене императорского театра в условиях жёсткой конкуренции: «В режиме нашей Александринской сцены есть что-то разрушительное для молодости, красоты и таланта, и мы всегда боимся за начинающих. Г-жа Потоцкая хорошо бы сделала, если бы вернулась опять в Москву к Коршу».

Иванов в дальнейшем не раз обращался к творчеству Чехова. Ему не понравился «Леший», которого он включил в перечень шаблонных и детски наивных пьес («Артист», 1890, книга 7, с. 123). Но через несколько лет, в самом преддверии «Чайки», анализируя в «Заметках читателя» современную литературу, Иванов отметил, что «из новейших авторов» только Чехов «стремится идти другим путем, не повторять романических шаблонов, хочет проникнуть в душу современного человека...» («Артист», 1894, книга 35, с. 103).

На это умозаключение критика тут же откликнулся Вл.И.Немирович-Данченко: «Я объясняю этот взгляд критики не столько поворотом в деятельности писателя, сколько, наоборот, тенденциозным отношением к нему самой критики. Как выдающийся художник не только по таланту, но и по уму, г. Чехов совершенно последовательно пошел от маленьких художественных картин к большому полотну. При чем тут поворот или тенденция? Только люди близорукие или не верящие в поступательное развитие писательской личности могли отрицать чаяния поклонников чеховского таланта» («Новости дня», 1894, № 3808, 22 января, подпись — Инкогнито).

В связи с упомянутой историей несостоявшейся по воле московских профессоров постановки «Дяди Вани» в Малом театре интересен эпизод из воспоминаний современницы Чехова. В юности, в самом начале века, она была слушательницей курсов, где читал лекции Веселовский. «Студенты спросили его, почему в курс не включен Горький. Профессор на секунду оторопел. Горький не классик, — наконец ответил он <...> "А Чехов?" — звучит уже другой задорный голос. Веселовский мнётся. "Позвольте, — наконец, говорит он, — не я составлял программу. Она утверждена министром просвещения!" Ответ явно неудачный. "Позор!" — гремит аудитория» (*Комаровская Н.И.* Виденное и пережитое. Л. — М., 1965, с. 6).



## ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА
## < "Иванов" >

В среду, 8-го ноября, шел «Иванов» Чехова. Давно уж со времен самого Гоголя, не являлось в драматической литературе столь талантливого произведения и нам кажется просто странным, что оно не обратило на себя внимания литературной критики. Произведение это — первая попытка обрисовать тип интеллигентного человека нашего времени — дело чрезвычайно нелёгкое, потому что со времени падения дореформенного строя, насильственно отливавшего людей в определенные формы, прошло ещё так мало времени, жизнь же так усложнилась, что едва-едва только начинают выясняться черты нравственной физиономии отдельных групп людей (нельзя даже сказать сословий), типы находятся ещё в периоде созидания.

И вот, по нашему мнению, причина, почему даже выдающиеся современные писатели не могут дописаться до создания типов. Но тем замечательнее всякая попытка в этом направлении. В разбираемом нами произведении два таких типа: один — Иванов, мыслящий инициатор, несомненно участвовавший в реформационной работе великой эпохи, и другой ... Львов, слепой исполнитель, человек, хорошо выдрессированный моралью. Что Львов типичен, в этом может убедиться каждый, кому приходилось сталкиваться с нашими молодыми интеллигентными людьми, только что выступающими на поприще самостоятельной общественной деятельности.

Мы все немножко Львовы с печатью высокой честности на челе, с назойливым ригоризмом, с нашим непониманием и игнорированием страстей человеческих. Иванов — представитель того разряда интеллигентных людей нашего времени, которых разъедает рефлексия и, как результат её, безверие, а оно создаёт три разновидности одного и того же типа: 1) апатичного Иванова, 2) циника того рода, который схвачен очень бледными чертами Короленко в его произведении «С двух сторон», и наконец, третью разновидность, самую, может быть, умную, которую безверие приводит к спокойной иронии надо всем.

Что же, спрашивается, привело деятельного когда-то Иванова к такому безверию и апатии? Есть люди, склонные объяснять такое понижение духа исключительно внешними причинами. Сам Иванов, не умея объяснить своего состояния и страшась сближения с Гамлетом, всё-таки сближает себя с ним. Это, конечно, неверно: в России Гамлетов нет, или очень уж они редки, самое большое, что в ней есть — так это Чацкие, но зато в ней много обломовых, и таким обломовым, разбуженным на пятнадцать-двадцать лет, и представляется нам Иванов. Но теперь это уже утомленный своей непродолжительной работой, а потому и раздраженный Обломов.

Многим, вероятно, непонятен Иванов с психологической точки зрения, потому что автор обрисовал только третий, последний фазис душевного состояния Иванова, фазис апатии и безверия. По существу дела идея того же произведения могла бы разрастись в трилогию, первая часть которой должна была бы обрисовать фазис увлечения Иванова идеалом борца и труженика, поднявшим его для работы; второй её фазис должен показать процесс постепенного охлаждения духа, третий нам показан автором. Или наконец, все три фазиса могли бы быть слиты в одном произведении. Но не существует права требовать от автора, особенно драматурга, полноты. Он волен отдавать своё вдохновение каждому заинтересовавшему его моменту.

Остальные персонажи драмы — живые, типичные, ничем другим ещё не затронутые личности. За недостатком места отлагаем отзыв о сценическом исполнении до следующего номера. Пока же скажем, что кто, подобно нам, изучил пьесу так, что мог повторять про себя реплики, прежде чем их произносили артисты, кто ждал от артистов откровения, тот должен был пережить много мучительных минут. Говоря словами исполнявшейся пьесы, это было «не то, не то и не то...»

Итак, «Иванова» провалили у нас. Большой ошибкой было со стороны г. Малевского, исполнявшего роль Иванова, чрезмерно скорая читка. Когда же тут зрителю освоиться с душевным миром Иванова? В данном случае это и тем ещё большая ошибка, что Иванов, как утомленный и апатичный человек, говорит неохотно, без веры в то, что говорит. (Вспомните, например, реплику «Лишние люди, лишние слова»)... А вследствие скорой читки получалось такое впечатление, что Иванов говорит с жаром, с интересом к своим собственным речам.

В том-то и дело, что у этого человека пропал интерес ко всему.